

GUERREIRO, Goli. *Retratos de uma Tribo Urbana: rock brasileiro*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

“Retratos de uma tribo urbana” é um livro que trata do rock brasileiro, sua história, sua música e seus shows. Se inscreve numa tendência que tem caracterizado os estudos sobre a juventude nos últimos anos, focalizando-a na sua dimensão cultural, seus valores e comportamentos. É toda uma abordagem que ressalta a emergência de culturas juvenis visíveis numa multiplicidade de estilos de vida, de alguma forma vinculadas à música, numa expressão típica da complexidade crescente do mundo urbano. Mas diferente de grande parte dos estudos existentes nesta área, o trabalho não tem como objeto grupos determinados ou mesmo indivíduos na sua especificidade. Tematiza o rock e seus shows, buscando aí um retrato momentâneo do comportamento e visão de mundo de uma parcela significativa da juventude.

O trabalho de Guerreiro, originalmente uma dissertação de mestrado apresentada ao programa de Antropologia Social da USP, propõe-se a compreender o fenômeno do rock e resgatar o universo cultural dos rockers no Brasil. Para isso desenvolve três tipos de abordagens:

- > etnográfica, descrevendo o show enquanto espaço de ritualização do rock;
- > sócio-antropológica, fazendo uma análise interpretativa das canções e buscando compor o perfil sócio-cultural dos rockers no Brasil;
- > histórica, discutindo o lugar

do rock no campo da música popular brasileira a partir dos anos 60.

Inicialmente é discutida a relação do rock com a problemática da cultura, no caso a efervescência cultural dos anos 60. É uma forma de compreender a música como uma dimensão presente na história cultural da humanidade, acompanhando as transformações do homem e da sociedade, expressando, de alguma forma, na melodia e nas letras, a relação do indivíduo com seu mundo, no seu tempo. Nesse sentido, o rock e sua expansão mundial é situado no contexto dos movimentos juvenis da década de 60, definidos como “contracultura”. Este movimento é fruto de um conjunto de fatores sócio-culturais, entre eles a criação, pela cultura de massas, de uma subcultura juvenil, com um mercado próprio e uma consciência etária. O campo da arte é o espaço privilegiado de representação do novo ideário, que manifesta-se numa postura crítica radical à sociedade industrial, aos padrões de comportamento e valores vigentes. É nesse contexto que o rock’n’roll, expressão da geração “transviada” dos anos 50, é reelaborado como o principal veículo da revolta e rebeldia da juventude. Uma nova concepção de música, de estilo de execução e de letras das canções selou um vínculo identitário que expandiu para todo o mundo. Mais do que um estilo musical, tornou-se um fenômeno cultural.

Em seguida a autora faz uma caracterização da sociedade contemporânea, utilizando o marco teórico de Michel Maffesoli. Para ele, o universo de valores na sociedade atual constitui uma nova “episteme”: a da pós-modernidade. Neste novo caldo de cultura, as relações sociais seriam caracterizadas por um “neotribalismo”, uma

socialidade baseada na empatia. Daí a categoria “tribo”: uma forma de agregação social determinado por ambiências, sentimentos e emoções, reunindo aqueles que pensam e sentem de maneira coincidente. Não há um projeto definido, o grupo é movido pelo desejo de estar junto num presente vivido coletivamente. A vida cotidiana das “tribos” é caracterizada pela estética — o sentir em comum; pela ética — o laço coletivo e pelo costume — o resíduo que fundamenta o estar junto. É esta a noção que vai orientar a análise dos rockers.

O primeiro capítulo é uma etnografia do show de rock. O objeto de análise é o evento coletivo enquanto um ritual, onde um olhar panorâmico capta os movimentos dos corpos, os gestos, as relações existentes, a emoção coletiva que flui. Para a descrição etnográfica, Guerreiro constrói um show hipotético, escolhendo 3 bandas (Paralamas do Sucesso, Legião Urbana e Titãs) que, entre outros critérios, abarcariam o universo de estilos de rock no Brasil. Busca mostrar que o show é manifestação de um neotribalismo contemporâneo, um ritual moderno que conjuga fragmentos de movimentos arcaicos com a alta tecnologia, fazendo dos seus participantes membros da “tribo” urbana rocker.

Os diferentes momentos do show, como a chegada ou a saída; a agregação das pessoas em grupos e sua localização pelo espaço, cada um deles com significados e emoções próprias; os rituais coletivos, como as “olas” ou o acender de isqueiros; o desejo presente nos olhares e encontros casuais; a experiência tátil dos corpos se roçando, numa espécie de sexo grupal; a efervescência manifesta na comunhão emocional entre público e artista; a emoção

partilhada do cantar e dançar juntos. São aspectos que fazem do show um espetáculo, "a forma como a cultura de massas se apresenta". Neste sentido, tem uma dimensão de negócio capitalista, de investimento num mercado juvenil que é cada vez mais uma fonte de lucros, numa configuração produzida pelos meios de comunicação de massa. A autora apenas pontua essa dimensão, o que deixa em suspenso a questão polêmica, e necessária, sobre o peso e o significado da indústria cultural na produção de comportamentos e valores da cultura juvenil.

Guerreiro torna evidente que este mesmo espetáculo tem uma dimensão de ritual, agregando pessoas, permitindo a experiência de sentir e experimentar em comum, fazendo parte de uma massa humana que se reconhece na mesma música, que acompanha os mesmos gestos no mesmo ritmo, e, principalmente, na idolatria ao ídolo comum, visto como objeto de fascinação e envolto em aura, como um mito moderno. É uma catarse de emoções, com um vitalismo que conjuga efeverscência e paixão, numa intensificação do desejo, reforçada pelo roçar dos corpos. O show também traz à tona o imaginário dos ideais comunitários presentes no rock, numa atualização dos seus valores fundantes.

Em síntese, ao apresentar o show como espaço ritual, a autora indica que o rock é mais do que simplesmente a música, é uma maneira de ser, ligado a um estilo de vida, onde "os rituais dão forma às suas ideologias, valores e posturas". A sua existência, conclui, "nos levam a crer que os novos agrupamentos humanos ainda encontram paralelo com movimentos arcaicos que a mente humana insiste em preservar. E talvez nem a mais sofisticada tecnologia que o homem possa alcançar conseguirá aniquilá-los".(48)

Ao descrever e analisar os diferentes momentos do show, a autora chama a atenção para a complexidade, no plano real e simbólico, de um evento tão presente no cotidiano da vida dos jovens. Entre outros aspectos, coloca-nos diante da controvérsia a respeito da efetividade ou não da tendência de desencantamento do mundo presente na sociedade moderna e o conseqüente processo de desritualização, numa atomização individual no consumo de símbolos. Na sua especificidade, aponta que os jovens, através ou apesar da indústria cultural, vêm produzindo espaços e tempos coletivos onde recriam e atualizam significados, onde experienciam processos rituais. Resta saber se é significativo o suficiente a ponto de substituir ou complementar outros espaços e tempos coletivos de referência de valores.

Porém, o capítulo apresenta alguns problemas, relacionados ao uso da categoria "tribo". Um deles é a ambigüidade existente na utilização do termo, ora como uma metáfora, ora como uma categoria. Na pg. 11 afirma ser uma categoria nativa; na pg. 21 afirma que a noção irá ser usada de uma forma mais descritiva do que como teoria explicativa da formação da sociedade e na pag. 49, ao definir o rocker, o faz apenas enquanto consumidor da música rock. Nestas situações utiliza o termo como metáfora, dando a entender um agrupamento de iguais, que se reconhecem na adesão ao rock, unidos numa "cerimônia" ritual. Mas ao mesmo tempo, na pag. 41, utiliza a noção como uma categoria, mas sem evidenciar as características que a constituem, na perspectiva de Maffesoli. A questão, como nos lembra Magnani (1992), não é a utilização do termo em si, que pode

ser tanto uma metáfora quanto uma categoria, mas sim a sua precisão, de tal forma a descrever com maior clareza o fenômeno que se quer estudar, não tomando como dado exatamente aquilo que é preciso explicar.

E é o que acontece em relação aos rockers. O leitor não sai totalmente convencido se estes constituem-se realmente como uma "tribo", e, aqui, tanto no sentido metafórico quanto categorial. Guerreiro afirma que o show é o único momento onde se pode falar da existência concreta da tribo rocker, mais tarde define o rocker como consumidor de rock. Se assim é, não há uma vida cotidiana, não há um envolvimento orgânico de uns com os outros, não há a construção de uma ética. E fica mesmo a questão: será que os participantes dos shows se reconhecem, possuem um sentimento de pertença como rockers? Qual o grau de adesão do jovem ao rocker como estilo de vida? Se o rock foi analisado como expressão de um estilo de vida, será que em nenhum outro momento aqueles jovens não se agregam em torno da música? As festas, por exemplo, não poderiam ser um desses momentos? Uma outra questão é saber como os jovens elaboram individualmente essa experiência, como contribui ou não como elemento de identidade, além da auto-definição como rocker. Em outras palavras, será que ser rocker não significa algo mais além do estilo musical e seu imaginário? Pode ser que estas questões estejam além dos objetivos e da opção metodológica da autora, que não se propõe a conhecer especificamente uma tribo rocker nem o peso que tem na vida dos jovens que dela participam. Mas a falta dos sujeitos na pesquisa e os sentidos que estes jovens atribuem àquela experiência

social ali descrita pode ser responsável por estas lacunas.

No capítulo seguinte é desenvolvida uma análise interpretativa das canções, buscando traçar um perfil sócio-cultural dos rockers. Guerreiro tem como pressuposto de que é possível alcançar o imaginário dos rockers através das representações que os produtores das canções de rock elaboram para seus consumidores. Dessa forma analisa 105 discos e 1100 canções de 22 cantores e grupos de rock, utilizando a proposta de análise de conteúdos de Laurence Bardin. A própria autora ressalta, porém, "que é uma, dentre múltiplas leituras que poderiam ser empreendidas a partir de um material tão rico"(104), principalmente porque a canção é uma mensagem ambígua, que contém uma pluralidade de significações. Além do mais, são mensagens de comunicação oral, em que o significado depende muito da performance do cantor e do contexto de ocorrência. Não podemos esquecer também que cada receptor pode atribuir um sentido próprio a uma canção, sendo arriscado qualquer generalização. Assim é problemático poder afirmar que a interpretação possa expressar o perfil de um grupo social tão heterogêneo. Ao mesmo tempo, considerando seus limites, não deixa de ser um novo veio de análise para aqueles que se interessam na relação entre grupo social e música.

A autora identifica nas canções uma grande variedade temática, terminando por agrupá-las em quatro grandes temas: identidade, amor e sexo, cotidiano e política. No seu conjunto é possível, de forma genérica, captar possíveis elementos constituintes do imaginário juvenil. O tema do cotidiano expressa o tempo e o ritmo da metrópole, com

todas as suas contradições, correspondendo à perplexidade que a vida urbana tem gerado, onde uma nova forma de ser e relacionar têm interferido na própria produção dos sujeitos sociais. O tema do amor e sexo é o que apresenta o número maior de canções, sendo uma grande inspiração que até então não deu mostras de cansaço. O amor aparece como a força criadora e transformadora do mundo, capaz de fazer coincidir o desejo e o destino. O outro tema é a política, que aparece principalmente a partir de 1985, quando ocorre uma "politização" do rock na esteira da campanha das Diretas-já. As denúncias, a descrença nos poderes instituídos, a impotência diante da realidade são aspectos de um diagnóstico possível do envolvimento da juventude com os problemas nacionais

Um último tema é o da identidade. Chama a atenção a sua recorrência, o que demonstra a sua centralidade para a juventude contemporânea. As músicas parecem expressar que não há mais uma identidade, e sim uma diversidade delas, fragmentadas, fruto da heterogeneidade de grupos e valores, da realidade cotidiana descrita anteriormente. Os conflitos existenciais estão presentes diante da incerteza e insegurança da vida, da busca de sentido. As instituições que eram referência de valores, tais como a família e a religião são deslegitimadas como instâncias de orientação. Nessa ebulição, a busca das próprias verdades aparece como uma saída, junto com a afirmação do desejo de liberdade individual. O grupo aparece como um espaço para adquirir parâmetros de comportamento necessários para a construção da auto identidade. Em suma as músicas expressam um conflito fundamental onde, de um

lado, tenta-se a afirmação do ser, do ego, da liberdade individual. Por outro lado, quando o ego volta-se para dentro de si mesmo, mergulha numa absoluta falta de sentido, num vazio existencial que torna amarga a auto definição. A interpretação realizada coincide com análises que procuram dar conta de uma nova subjetividade que vem surgindo, fruto das possibilidades e limites abertas pelo aprofundamento da modernidade, onde, pontua Melucci (1996), a identidade não é mais considerada como uma essência mas sim uma construção cotidiana, caracterizada pela ambigüidade entre o auto reconhecimento e o heterorechecimento. Através das músicas, os jovens parecem se colocar como os arautos de um novo tempo.

O terceiro e último capítulo é uma leitura da história da música popular brasileira desde os anos 60, onde é recuperada a presença do rock no cenário cultural, e estabelecida as relações entre a MPB e o contexto sócio-político brasileiro. A autora pontua os momentos mais significativos dessa história, começando pela bossa nova, chegando até o momento da expansão do rock na década de 80. Até este período, o estilo era reduzido ao circuito alternativo. A partir de 1982 aconteceu uma conjunção de fatores, entre eles, a emergência de uma nova geração urbana que até então não se reconhecia na produção musical existente. A descoberta deste filão juvenil levou a indústria fonográfica a investir em novos grupos musicais. Foi uma resposta industrializada às exigências reais da época, um dado significativo que relativiza o poder da indústria cultural em criar estilos. Foi neste contexto que o rock explodiu como um estilo musical nacional, conseguindo articular os

códigos da “urbes” e representar um estilo de vida paradigmático da juventude urbana. A partir daí tornou-se “uma forma de expressão cultural que corresponde à sua própria maneira de ser e de estar no mundo”, transformando-se no estilo dominante ao longo da década.

É importante observar como a história recuperada por Guerreiro nos remete à algumas características da história cultural brasileira que merecem ser ressaltadas. Uma delas é a relação da música com o contexto sócio-político. As canções de protesto são um exemplo, mas é o festival da canção de 1968 que é paradigmático na evidência da relação íntima entre a política e a expressão cultural, quando a juventude do período consegue expressar toda a sua revolta e indignação nas arquibancadas do Maracanãzinho e nas letras das músicas, numa forma lúdica de driblar a censura existente no período. Outro aspecto que chama a atenção é a dimensão de ruptura e continuidade existente na história da música. A relação entre a rebeldia e o rock é um exemplo, estando presente desde os anos 50, mas sempre com uma nova feição, “uma nova/velha bandeira”: é a delinqüência juvenil e o rock’n’roll; é a contracultura e o hippismo e o rock dos anos 60; é o punk com seu som pesado, “sujo” e agressivo nos anos 70. E o rock no Brasil, a partir de meados dos anos 80, depois de uma fase “adolescente”, que recupera a rebeldia através da crítica sócio-política, se tornando o grito de guerra nas passeatas do período. A música “Inútil”, do grupo “Ultraje a Rigor” por exemplo, se tornou o emblema do movimento dos “caras pintadas”. Um último aspecto a ressaltar é a perspectiva de processo detectada na cultura nacional, na direção de um amadurecimento e

uma abertura às trocas culturais. Somos devedores do movimento tropicalista pela experiência revolucionária de uma fusão de nossa herança cultural com o que havia de mais moderno, numa reelaboração (ou numa antropofagia, como afirmavam os próprios tropicalistas) que ampliou as possibilidades de produção cultural para muito além da tendência nacionalista, presente no debate sobre o que era ou não genuinamente nacional ou mesmo entre o erudito e o popular.

Atualmente o rock não detém mais a hegemonia no cenário cultural, havendo até prognósticos do seu desaparecimento. De qualquer forma ele continua vivo na influência aos diversos ritmos musicais que coexistem atualmente, cada qual expressando estilos de vida diversos. É a manifestação da heterogeneidade cultural presente no mundo contemporâneo, que tem na tensão entre o particular e o universal, o local e o global um dos maiores desafios. De qualquer forma, a música continua influenciando/sendo influenciada pelos jovens, que parecem sentir através dela alguma coisa que não conseguem explicar nem exprimir: uma possibilidade de reencontrar o sentido. Podemos dizer assim que os jovens podem ser reconhecidos como a difícil invenção de maneiras de viver em um mundo novo, em que certamente nossa palavra parece não mais os guiar. Diante do estranhamento a que são sujeitos pela sociedade, que tende a imputar-lhes estereótipos, taxá-los de alienados ou outras alcunhas, devemos lembrar que esse mundo onde os jovens estão se construindo e sendo construídos é o mundo possível que nossa geração construiu e vem deixando como legado. Se há algum desvio, a responsabilidade é de todos.

Finalizando, podemos dizer que o trabalho de Guerreiro não é linear, onde o texto sugere mais do que desvela, toca em questões que ficam sem respostas, mas ao mesmo tempo apresenta reflexões e insights que instigam. Vem reforçar a importância da dimensão artística, e nela, a centralidade da música e suas expressões, como uma forma privilegiada de conhecer a juventude como ator social. Neste sentido o livro é uma contribuição significativa, principalmente se levarmos em conta a escassa bibliografia existente com esse enfoque. Mesmo não tendo a juventude como objeto da pesquisa, muito menos a educação como uma preocupação presente, é um trabalho que deve interessar aos educadores na medida em que problematiza, que traz elementos para melhor conhecer esse setor social tão polêmico quanto pouco estudado.

Bibliografia citada

- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Tribos urbanas: metáfora ou categoria? In: *Cadernos de Campo*, Ano II, nº 2. São Paulo: USP, 1992.
- MELUCCI, Alberto. *Il Gioco dell'io*. Milão: Saggi/Feltrinelli, 1996, 3º ed.

Juarez Tarcísio Dayrell
Universidade Federal de Minas Gerais